عطــــاء النص الأدبـــــى

بــين

المصداقيـــة والخــــداع

الدكتور جابر قميحــة

أستاذ الأدب العربى

١٤٢٢ هـــ - ٢٠٠١م

تقديم

تحـاول هـذه الدراسـة المتواضـعة البحث فى مدى قدرة النص الأدبى على البوح بمضمونه، وإفراز دلالاته فى نطاق الموضوع الذى يعالجه ...بصدق دون مغالطة والتواء.

ويجـرنا هـذا إلى طرح عدة أسئلة لعل أهمها: **هل يمكن أن نكتفى بالنص الأدبى – دون الاستعانة بآليات أخرى – لاستخلاص صورة الناص – أى المبدع – والعصر والبيئة ، ولو على وجه التقريب ؟**

***

واسـتهلال هـذه الدراسة جاء فى "مدخل" يُعَرِف النص الأدبى ، ويبين – فى إيجاز شديد – اختلاف قيمة النص وقوته الكاشفة تبعاً لطبيعة وجوده على أرض الواقع.

- فقد يكون النص فذاً ، لم يُنْقل لنا عن المبدع غيره.
- وقد تتعدد نصوص المبدع ، وهذا هو الغالب الأعم .
- وقد يكون النص مجهول النسب، أو يتنازع نسبته أكثر من مبدع.

وكماعرفّـنا الـنص الأدبى فى هـذا المدخل ، كشفنا كذلك عن المقصود " بالمصداقية" **والمقصود "بالخداع".**

***

ثـم عرضنا للعوامل والأسباب التى تبعد النص عن المصداقية ، وتخرجه دلاليا عن مساره الطبيعى، لتدخله فى دائرة الخداع. **وبالاستقراء وجدناها تكاد تنحصر فى ثلاثة هى :**

- فهم النص فى ضوء فكرة، أو أفكار سابقة متحكمة.
- الانتقاء الموجه بالحذف المقصود من نصوص المبدع.
- تقييم النصوص بغير معايير عصرها.

***

ثـم كان الحديث عن الضمانات التى تحقق للنص مصداقية البوح، وتحميه من انحراف الخـداع، وكـلها تتعلق بالمتلقى: فعليه أن يتمتع بحاسة لغوية قادرة ، وكذلك معرفة بالناص (المبدع) ، وزمن الإبداع، وطوابع البيئة والعصر.

وقـد تعمدت فى هذا الجزء من الدراسة .. وقد استغرق ثلاثة أرباعها – الإكثار من الـنماذج الشـعرية والنثرية لتوضيح ما سقناه على سبيل التنظير ، **وتأييد ما خلصنا اليه من أحكام ، وآمل أن أكون قد وفيت بما أردت ،والكمال لله وحده ، والحمد لله رب العالمين،،**

د. جابر قميحة
جمادى الآخرة ١٤٢٢
سبتمبر ٢٠٠١

النص الأدبى وقدراته الكاشفة

قد نسأل ابتداء ماذا يقصد بالنص الأدبى ؟

لقــد تعــددت الإجابات على هذا السؤال بتعدد المذهبيات النقدية حتى وصلت إلى حد الغموض بل الانغلاق[١]. ولن أقف عند هذه التعريفات المذهبية، ولا حتى بعضها ، فالتعريف ليس مقصوداً لذاته ، وقد يقودنا استعراض التعريفات إلى جدلية نحن فى غنى عنها، ولنقل إن الــنصَّ الأدبى كيانٌ – أو تشكيلٌ لغوىّ – ذو محتوىً فكرى يعبَّر عنه بأداءٍ جمالى يتمثل فى جِنْسَيِهِ الشعرِ والنثر".

***

ولكل نص عطاء تتوقف الإفادة منه أو به – كمّاً وكيفاً – على طبيعة المتلقى وقدراته الاستيعابية، وإمكاناته الثقافية وذائقته الفنية.

وبعض النصوص قد تقف قدرتها على العطاء عند المعنى المباشر لاتتخطاه. وبعضها يكون أجزل عطاء كقول بشار بن برد:

إذا أنتَ لم تشربْ مراراً على القذَى ∴ ظمئْتَ . وأىُّ الناسْ تصفو مشاربُه ؟

فيفهم من البيت معان ثلاثٌ ترتب ترتيباً فكرياً تصاعدياً على النحو الآتى :

أ – ضرورة احتمال الإنسان شرب الماء أحيانا على قذاه؛ لأنه لا يضمن صفاءه دائما.

ب– ضرورة احتمال الصديق على ما به من عيب ، فليس هناك إنسان يخلو من العيوب.

جـ – ضرورة تقبل صدمات الحياة، وتحمل عنت الدهر، فالفوز المطلق غير محتوم [٢] .

وللبيت بعد ذلك إضاءة تكشف عن نفسية شاعر متسامح واسع الأفق صبورعلى شدائد الحياة.

***

والــنص الأدبى يعتبر وثيقة تاريخية أو اجتماعية ونفسية وجمالية، ولكن قدرته على العطــاء – كمّاً وكيفاً – تتوقف على كينونته، أى طبيعة وجوده . وهو – على هذا الاعتبار– ثلاثة أنواع:

(١) **النص وثيقة يتيمة فردية** : مثل المطولة العينية أو "الفراقية" التى نظمها أبو الحسن على بن زُريق، ويقال إنه لم ينظم فى حياته غيرها، وهى التى مطلعها :

لا تعذُليـــه فـــإنّ العـــذلَ يـــُولعه ∴ قد قلتِ حقاً، ولكن ليس يَسْمَعُـــــه

جاوزتِ فى نصحه حدّاً أضر بــِهِ ∴ من حيث قدَّرْتِ أنَّ النصحَ ينفعهُ (٣)

(٢) **النص وثيقة مشاركة** : فللشاعر أو الأديب غيره من الإبداعات.

(٣) **الـــنص وثقـــة مجهولة النسب** : أو منسوبة لأكثر من واحد. كالقصيدة الدعدية: فبعضهم ينســـبها إلى الشاعر العباسى: على بن جبلة الذى قتله المأمون فى القرن الثانى الهجرى، وبعضـــهم ينســـبها لأبى نـــواس، وبعضهم ينسبها لشاعر لا نجد فى كتب الأدب عنه إلا إشارات موجزة جداً اسمه: دَوْقلة بن العبد المنبجى (٤).

فالطـــبيعة الوجودية للنص – كما ذكرت آنفاً – تتحكم فى طبيعة العطاء الذى يفرزه، وفى القـــدرة الكاشـــفة للـــنص، بـــل حدود قدرات المتلقى الدارس على اعتصار المضامين والدلالات على اختلاف أنواعها مما لا يتسع المجال لتفصيله.

وفى نطاق الحديث عن قدرة النص على رسم ملامح شخصية الناص بأبعادها الثلاثة:

أ- البعد المادى او الحسى.

ب- البعد المعنوى : النفسى والعقلى والروحى أو الجوانى .

جـ- البعد الاجتماعى: الذى يعنى طبيعة العلائق التى تربط بين الأديب والمجتمع.

فى هـــذا النطاق نذكر بأن المكتبة العربية بها حاليا عشرات بل مئات من الكتب تتخذ مـــن شعر الشعراء مادة لرسم تضاريس البيئة والعصر ككتاب الدكتور أحمد الحوفى : "الحياة العـــربية من الشعر الجاهلى" . أو شعر الشاعر الواحد لرسم ملامحه ككتاب حامد عبد القادر: فلسفة أبى العلاء المعرى مستقاة من شعره" .

والعقاد يعتبر رائد هذا المنهج بكتابه (ابن الرومى حياته من شعره). ونرى العقاد فى كـــتابه هـــذا يؤمن (بالنص) وقدرته الكاشفة الراسمة إيماناً مطلقاً، وماعداه من أخبار ووقائع تاريخيـــة تأتى فى المرتبة الثانية (٥)، وهذه النظرة المسرفة تكاد تطرد فى تقييمه لكل الشعراء وشعرهم، فهو يرى أن ديوان الشاعر على الدوام يعد أصدق ترجمة لحياته الباطنية، ويصدق هذا على أبى نواس، كما يصدق على سائر الشعراء المطبوعين (٦).

ويقول عن عمر بن أبى ربيعة " فحسبنا ديوانه وحده: نعلم منه كل مايهم علمه، ونتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه، وإن أصدق الشعراء فناً وحياةً لمَنْ تعرفه بديوانه وتعرفه لديوانه" (٧).

وسنرى أن هذا الإسراف المفرط فى تقدير النص، وتوثينه أحياناً – قد أوقع العقاد فى أخطاء متعددة نشير إلى بعضها فى الصفحات القادمة إن شاء الله.

وأخيــراً نعنى بالمصداقية: أن يقودنا النص، أو نخلص منه إلى نتائج وأحكام صادقة بلا تعسف أو تكلف، ودون إسراف وشطط.

والخــداع هــو عكــس المصداقية بمعنى أن يكون فى النص من الملامح والمضامين مايتسع للتفسير الغالط ، أو التأويل المسرف المشتط،وقد يصدق هذا الإطلاق – أى الخداع – على المتلقى إذا ماقصد إلى المغالطة، وتحويل النص "السليم" إلى غير وجهته المعقولة، وهذا هو الغش المقصود أو الخداع بفعل فاعل.

***

وفى الصفحات التالية نعرض بعض الأسباب التى تبعد النص عن مصداقية العطاء، وتجعله قابلاً للغش والخداع.

ثــم بعد ذلك نبسط القول فى أهم الضمانات التى تحقق للنص مصداقيته فى معطياته، وتقيه من الزيف والغش والخداع.

***

من أسباب خداع النص

تتعدد الأسباب التى تخرج النص الأدبى عن مساره الطبيعى، وتحرمه البوح الصادق بمحتواه ودلالاته، فتعدد التأويلات والتخريجات التى قد تصل بالنص، أو يصل به المتلقى إلى نقيـض محـتواه وإشـاراته ، وبذلك يفقد مصداقيته، ويصبح شيئاً مختلفاً تماماً عن ذلك الذى أفرزه الأديب. ومن الأسباب التى تفقد النص مصداقيته:

(١)**ولـوج عالم النص بمصاحبة فكرة قبلية مسيطرة على المتلقى اعتماداً على هوى ذاتى، أو مقـولات مشهورة، او أوهام لا تعتمد على واقع** يترتب عليها الإيمان المطلق بفوقية الناس، أو دونيته أو تهتكه أو مثاليته..الخ، فيأتى فهم المتلقى وتكييفه للنص من خلال هذا المعْتَنَق السابق".

ومـن أصرخ الأمثلة فى هذا المجال كتاب **عبد الرحمن بن حسام الدين المعروف بحسام زادة الـرومى** (١٠٠٣-١٠٨١هـ) المسمى :"**رسالة فى قلب كافوريات المتنبى من المديح إلى الهجاء**".(٨)

فقد دخل الكاتب عالم المتنبى مؤمنا إيمانا مطلقا بأن المتنبى ما أخلص الود يوما واحدا لكافور الإخشيدى، وأن هذا الأسود ماكان يستحق بيتا واحدا من أمدوحة واحدة، فتناول بعض تخريجات ابن جنى لبيت أو أبيات من الكافوريات مثل قول المتنبى :

وماطربى لما رأيتك بدعـة ∴ لقد كنت أرجو أن أراك فأطـرب

ويقـال أن المتنـبى ضحك لما قال له ابن جنى " أجعلت الرجل أبا زنة ؟ " أى قردا. فاعتـبر ابـن جـنى هـذا إقرارا من المتنبى، وتابعه أبو العلاء المعرى فى قليل من أبيات الكافوريات.

واعتـنق حسـام زاده الـرومى هـذه الفكـرية ، وجعل منها نظرية طبقها على كل كافوريات المتنبى فى تطرف وإسراف شديد ، بحيث أول كل بيت وحول مضمونه إلى هجاء خفى. (٩)

وقـد تصح النظرة الجزئية لبعض الأبيات أو القصائد والحكم بأنها تحمل هجاء خفياً كـنونية المتنـبى فى مـدح كافور بعد انكسار جيش شبيب العقيلى الخارج على كافور. أما المـرفوض – بداعية العقل والفن والتمحيص فهو هذا التعميم الصارخ المتعسف الذى لجأ إليه حسام زاده الرومى.

***

(٢) **الانــتقاء الموجــه** : فلا يقدم للقراء إلا منتقيات من شعر الشاعر مع حذف مالا يتفق مع مواضعات دينية أو اجتماعية او سياسية معينة . وهذا الحذف يأخذ أو يظهر فى صورتين:

أ – **الحــذف الجــزئى** : أى حــذف أبيات قليلة أو بعض قصائد الشاعر، مع الإبقاء على غالــبية شــعره. كمــا فعل أحمد عبد المجيد الغزالى فى تحقيقه وشرحه لديوان أبى نواس، إذ حذف منه بعض أبيات الغلاميات والخمريات. ولكن ما قدم يكاد يكفى لرسم التضاريس الفكرية والفنية والخلقية لشخصية الشاعر.

ب– **الحذف الكلى أو شبه الكلى** : ولعل أصرخ مثل لهذا اللون مافعله محمد كامل حتة إذ أصدر ماسماه (ديوان هاشم الرفاعى) يضم قلة من قصائده، والقصائد السياسية القليلة التى ضمها هذا (الديوان !!) نظمها هاشم عن غير اقتناع مجاراة لمواضعات سياسية معيــنة. إلى أن ظهــر هاشم الرفاعى الحقيقى فى ديوان محقق تحقيقاً دقيقاً يضم بين دفــتيه كل شعر هاشم ، والذى جاء-من ناحية الكم- يزيد على خمسة أضعاف ماقدمه كامل حتة . (١٠)

(٣) **محاكمة النصوص بغير معايير عصرها** : كمحاكمة النصوص القديمة بمفاهيم ومعايير حديثة :

فالرشــاقة مــثلا فى عصــرنا مــن أهم سمات الجمال الحسى فى عصرنا الحاضر. ويحضرنى فى ذلك قول البارودى :

خفيفةُ مسْرى الروح، حتّى لو انها مَشَتْ ∴ على ساريات الذرّ ما آدَهُ الحــمْلُ

وبــالعكس كانت البدانة قديما "ظاهرة من ظواهر النعمة والترف والبطالة التى تعيش فيها المرأة ، والبدانة تستدعى ثقل الحركة، لذلك تغنى شعراء العرب الأوائل بالمرأة المكسال نؤوم الضحى التى يتملكها انقطاع النفس لوخطت خطوات قليلة فى شأن من شئونها. يقول الأعشى:

ودع هريرةَ إن الركب مرتحــلُ ∴ وهــل تطيق وداعــاً أيها الرجـــلُ..

غراء، فرعاء، مصقول عوارضها ∴ تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحِلُ

....

يكاد يصرعها، لــولا تشددهـــا ∴ إذا تقــوم إلـــى جارتهــا الكســـل

ويقول عبيد بن البرص:

تدفِى الضجيعَ إذا يَشْتو، وتَخْصره ∴ فى الصيف حين يطيب البرد للصاحــى (١١)

فــتحكيم المعاييــر والمفــاهيم الحديثة فى الجمال – فى مثل هذا الشعر يجعل البدانة مظهراً من مظاهر القبح والدمامة، أى عكس ما قصد اليه هؤلاء الشعراء.

من ضمانات المصداقية

واتقـــاء الـخداع

إذا كان للنص الأدبى هذه القدرة على الخداع، وذلك بإعطاء مضامين تخالف – جزئيا أو كـــليا – محتواه الحقيقى، فإن هناك ضمانات متعددة تحمى المتلقى من أن يقع ضحية خداع النص ومغالطاته. **ومن أهم هذه الضمانات :**

١- الحس اللغوى.

٢- **معرفة الناصّ (المبدع).**

٣- **معرفة زمن إبداع النص.**

٤- **معرفة طوابع البيئة والعصر.**

***

ونحـــاول – فيمـــا يـــأتى – أن نلقى الضوء على كل ضمانة من هذه الضمانات، مع الاستعانة بالأمثلة الميدانية التى تعيننا على صحة الفهم والتصور:

[١] الحـــس اللغـــوى

وأعـــنى بـــه المعـــرفة اللغوية الواسعة بمفاهيمها المعنوية وأبعادها الفنية،وأسرارها الجمالية، وإدراك مكان الكلمة فى الجملة، ومكان الجملة فى السياق.

وفقد هذا الحس ولو للحظة واحدة يجر المتلقى إلى ما أسميه بالقراءة الرديئة التى تجر إلى الـــتحريف الذى يترتب عليه تحول معنى النص إلى غير وجهته، مما قد يؤدى إلى فساد، وتشـــويه جمالياته، والمثال الذى يحضرنا هنا هو مطولة أبى العلاء المعرى التى بلغت اثنين وستين بيتاً، وقد وجهها أبو العلاء إلى الشريف أبى ابراهيم العلوى [١٢]وبدأها بالبيت التالى :

علِّلانى فـــإنّ بيضَ الأمانـــــى ∴ فَنِيتْ والظلامُ ليسَ بفـــــــانِ

وفيها يخاطب الشريف العلوى بقوله :

وإلهُ المجوس سيفُك إن لـــم ∴ يرغبوا عـــن عبـــادة النيران

عش فداءُ لوجهك القمـــران ∴ فهمـــا فـــى سَنَاه مستصـــغران

ويتحدث عن رحلة ناقته إلى حلب حيث الشريف العلوى فيقول:

حَلَباً حجّت المطىُّ ولوْ أنــــ ∴ ــجمْتَ عنها مالَتْ إلى حــرّانِ
صليتْ جمرةَ الهجير نهــاراً ∴ ثــم باتت تَغَـصُّ بالصــلِّيان
أرزمَتْ ناقتاى شوقا فظنَّ الركب أنّى سرى بى المِرزَمان[١٣]

وواضـــح أن الحديــث عن الناقة والإبل، ويصف مالاقته نهاراً فى البيداء من هجير وظمأ، ومارعت ليلا من نبات الصِّلِّيان.

ومـــع وضـــوح المعنى نرى "لويس عوض" يكتب فى صحيفة الأهرام القاهرية تحت عنوان " **على هامش الغفران:** شيء من التاريخ.[١٤] يكتب ما نصه :

صَليتْ جمرة الهجير نهاراً ∴ ثـــم باتتْ تَغَصُّ بالصُّــلْبانِ

"سقط الزند فى وصف حلب"

أى أنـــه اســتبدل بكلمة " **الصِّلِّيان** " . وهو نبات ترعاه الإبل- كلمة "الصُّلْبان" جمع صليب. ثم إنه جعل الوصف – لا للإبل أو الناقة كما قصد أبو العلاء، وكما يجزم السياق فى قــراءته الصـــحيحة، ولكن لحلب نفسها، ثم انطلق فى مقالته بعد ذلك يتحدث عن غلبة الروم عـــلى أهـــل الإسلام، وكيف كثر النصارى فى حلب حتى ماجت حلب بصلبانهم، وهى نتيجة رتبها على قراءته المحرفة لكلمة **الصليان** التى أصبحت "**الصلّبان**" فى قراءته الجديدة[١٥].

[٢] معرفة الناص (المبدع)

كثيراً ما نقرأ عبارة مشهورة تتردد على الأقلام والألسنة وهى أن "**العبرة ليست بالذى قـــال ، ولكـــن العـــبرة بـــالذى قيل**" . وهى مقولة قد تكون صحيحة فى بعض جوانب الحياة والـــتعامل، ولكنها لا يمكن أن تمثل قاعدة مطلقة، فقد يكون "للذى قال" اعتبار لايقل أهمية عن "الذى قيل".

واتجاه النص الأدبى، وبطائنه، وأبعاده ،ومراميه .. كل أولئك أو بعضه قد يخفى على الدارس إذا لم يعرف الناص ولو معرفة عامة، بل قد يتوقف الفهم الدقيق للنص بكل مشتملاته عـــلى المعايشـــة الطويلة العميقة للمبدع فى أحواله وأطواره المختلفة.وانطلاقاً من هذا الحكم نقـــول إن العطـــاء الفكرى والنفسى وأحيانا الجمالى للنص يختلف فى نظر المتلقى باختلاف الناصّ، ولنمثل لهذه الفرضية المتخيلة ببيت أبى العلاء المعرى:

هذا جناهُ أبى علىّ ∴ وما جنيتُ علىَّ أحد

فـــأبو العـــلاء الفيلســـوف أو المتفلســـف يرى أن وجوده فى هذه الحياة مأساة عاشها مـــرْغما، وتـــولى كِبْر هذه الجنابة أبوه الذى أنجبه. وليست هى مشكلة خاصة، بل هى مأساة

الجنس البشرى كله، وقد ألح أبو العلاء على هذا المعنى كثيراً فى اللزوميات، ومن ذلك قوله:

ضحكْنا وكان الضحْكُ منّا سَفَاهَةً ∴ وحُقَّ لسكانِ البسيطةِ أن يبْكوا (١٦)

ولــو فرضـــنا أن قائل البيت "عنترة بن شداد" لكان البيت تعبيراً عن معاناة شخصية خاصة تتمثل فى إنكار أبيه له لأنه ابن أمة.

ولــو فرضـــنا نســبة البيت إلى سحيم عبد بنى الحسحاس .. العبد المتهتك العربيد، لتخيلـــناه يقولـــه والنار تلتهمه تنفيذاً لأمر الخليفة عثمان بن عفان، لعدوان سحيم بلسانه على حرمات المسلمات الحرائر، وما قاله إلا شاكيا ضياع نسبه، وانعدام الأب الذى يوجهه التوجيه الرشيد السديد.

أما ابن الرومى فجناية أبيه عليه أنه تركه للفاقة والحرمان ، فعاش ذليلاً مستضعفاً..

وبعــد هــذه الافتراضية، وعوداً على بدء نقول " **إن العبرة – فى التعامل مع النص الأدبى – بالذى قال والذى قيل**" أى بالنص والناص ، أى بالإبداع والمبدع.

***

ثــم مـــن حقنا بعد هذا التوضيح أن نرفض فكرة "**موت المؤلف**" تلك الأكذوبة الكبرى الــتى طرحها "رولان بارت" – ١٩١٥–١٩٨٠ فى مقال كتبه سنة ١٩٦٨، ويرى فيها بعض الحداثيين "مقالة نقدية لها أهمية مصيرية ليس على نقد بارت فحسب، وإنما على النقد الألسنى، وعلى النصوصية.(١٧).

وخلاصة هذه الفكرة نراها فى النقاط المركّزة الآتية :

(١) حينما نبدأ الكتابة يأخذ المؤلف فى الموت (أى الانزياح والغياب)، ونقطع الصلة بينه وبين النص، حتى لايكون له هيمنة عليه.

(٢) وحـــتى يمكـــن التخلص من سلطان المؤلف: يجب أن نؤمن أنه مجرد ناسخ لميراث نصًى ينحدر من ثقافات عديدة تتشابه، وتتعارض، وتتقاطع.

(٣) يـــبقى القارئ هو صاحب الدور الأول لأنه هو الفضاء الذى ترسم فيه كل الاقتباسات التى تتألف منها الكتابة (١٨) والقارئ هنا – كما يقول عبد الله الغذامى – **قارئ منتج**"، لايوجـــد إلا بتراجع سلطان المؤلف على النص ، أو بالأحرى لابد من إزاحة الكاتب عن عمله، وإحلال القارئ محله لكى يتحرك النص بالقوة الجديدة الطارئة عليه، ومن هـــنا يمكـــن للـــنص أن تتجدد فيه الحياة، ويتأسس المرة تلو الأخرى حسب تعاقب القراءات والقراء (١٩).

وفكـــرة موت المؤلف – فى عمومها وتفصيلاتها غريبة على الفكر بإطلاق، كما أنها تــبدو تجــريدية ، وغير واقعية، وغير قابلة للتطبيق بمصداقية، والتعبيرعنها جاء أقرب إلى الشاعرية منه إلى الأداء النقدى.

وليــس هناك حكمة عملية من موت المؤلف، أو إزاحته ، والتعامل مع النص"مبتوتاً" عــن صــاحبه . ومن عجب أن يقول الغذامى "**إنا نعزل المؤلف عن النص كى نتعامل معه بموضوعية تامة**" وهى مقولة غريبة لأن الموضوعية لا علاقة لها بوجود المؤلف أو غيابه ، ولكــنها أساســاً ترتبط بأخلاقيات المتلقى بصرف النظر عن حضور المؤلف أو غيابه.. فمن الممكــن أن تغيــب موضـــوعية المتــلقى الناقد لأسباب متعددة مع مجهولية نسبة النص إلى صاحبه، والعكس صحيح.

ثم هل المؤلف مجرد ناسخ ، وليس مبدعاً، وأن ما يقدمه إنما هو من قبيل التناص.إن هــذا الكـــلام الذى ألح عليه بارت والبارتيون – أيسر مايقال عنه إنه كلام غير علمى، وإلا لتشابه، بل تماثل"إنتاج" الأدباء المتقاربين فى الثقافة.

[٣] معرفة زمن إبداع النص

إن معـــرفة تاريخ الإبداع أى التسلسل التاريخى لإبداع الأديب، أو على الأقل الترتيب التــتابعى لإنتاج الأديب من شعر ونثر مسألة مهمة جداً تقربنا من القدرة على إصدار الأحكام الحاسمة فيما يتعلق بالتكون الفكرى والعقدى والفنى للأديب، ويقع الدارس فى اضطراب كبير حيــن يجــد النصوص غفلاً من تواريخها، أو المواقف والمناسبات التى ارتبطت بها، والتى يمكن أن تعطينا تاريخ إبداع النص ولو على وجه التقريب.

وحــتى نتــبين أهمية التحديد الزمنى للنص الأدبى نقف بعض الوقت مع أبى العلاء المعــرى وهــو شخصــية من أغرب الشخصيات فى تاريخ الأدب العربى وأشدها تعقيداً، ونواجـــه بعض نصوصه الأدبية ذات المضامين الفكرية والعقدية الصارخة،ولنبدأ باللزوميات أو لـــزوم مـــالا يـــلزم ، فنراه يعلن صراحة إيمانه الوثيق بالخالق ويحذر الناس من تصديق الشاكين والملاحدة فيقول:

أزولُ وليس فى الخلاّقِ شكٌ ∴ فلاتبْكُــوا علــىَّ ولا تُبكّــوا

خذوا سِيَرى فهنَّ لكم صلاحٌ ∴ وصلوا فى حياتكمُ وزَكّـــوا

ولاتصغوا إلى أخبار قـــومٍ ∴ يصدّق مَيْنَها العقْـــلُ الأَرَكّ(٢٠)

ويقـــــول :

أدينُ بربٍ واحــــدٍ وتجنبٍ .. ∴ قبيحَ المساعيِ حينَ يُظْلـَمُ دائنُ
لعمرى لقد خادعتُ نفسى برهةً ∴ وصدَّقتُ فى أشياءَ من هو مائنُ
يحدثنا عما يكونُ منجـــــمُ .. ∴ ولم يدْرِ إلا اللهُ ما هو كائـــــن [٢١]

ويقـــــول :

لعمرىِ لقد نام الفتى عن جِمامِه ∴ إلى أن أتـــــاه حتْفه متوسِّنا ..
إذا مافعلتَ الخيرَ فاجعله خالصاً ∴ لربك وازجر عن مديحــك ألسُنا
فكونُك فى هذى الحياة مصيبــةُ ∴ يعزّيك عنها أن تَبُرَّ وتُحسِـــــنا [٢٢]

ويقـــــول :

فاتق الله لا تَؤمَنَّ مايقـــــــــ ∴ ـــــبحُ من ريبةٍ ومِنْ شربِ كاسِ [٢٣]

***

وماســـبق – ومـــثله كثير – نصوص إيمانية تنطق بالتوحيد واليقين والتقوى، والتزام شـــرع الخـــالق ، لكنـــنا نواجه فى تضاعيف اللزوميات نصوصاً إلحادية زنديقية تناقض فى مضامينها النصوص السابقة تماماً :

ولا تطيعنَّ قوما ماديانتهُم ∴ إلا احتيالُ على أخذ الإتاواتِ
وإنما حَمَّلَ التوارةَ قارئها.. ∴ كسبُ الفوائدِ لاحبُّ التلاواتِ
إن الشرائعَ ألقتْ بيننا إحَناً ∴ وأودعتْنا أفانينَ العــداوات
وهل أبيحتْ نساء القوم عن عُرض .. للعرْبِ إلا بأحكـــامِ النبواتِ [٢٤]

ويقـــــول :

ومن الرزية أن تبيتَ مكلّفاً ∴ إصلاحَ من صَحبَ الغريزة فاسداً
والدينُ متجرُ ميِّتٍ فلذاكَ لا ∴ تُلفيه فى الأحياء إلا كاســـــداً[٢٥]

ويقـــــول : (مما يفسر بأنه لايؤمن بالبعث):

ضحكنا، وكان الضحْك منا سفاهةً ∴ وحُقَّ لسكانِ البسيطة أن يَبْكُوا
يحطمنا ريبُ الزمانِ، كأننـــــا .. ∴ زجاجٌ ، ولكنْ لا يُعَادُ له سَبْك[٢٦]

فـــنحن هنا أمام لونين متناقضين من النصوص الشعرية فكرياً وعقدياً، وهما يحتملان تفسيرا من اثنين:

١- أن يكـــون الشاعر (منفصم الشخصية) ممزق النفس والفكر، قلقا لايستقر على حال، فمسألة الإيمان والإلحاد عنده مسألة ارتباطات بمواقف نفسية انفعالية،ومن ثم يجب ألا ينظر الىعقيدته على أنها ذات أعماق وأبعاد ثابتة.

٢- أن يكـــون الشـــاعر مـــلحداً ابـــتداء ثم تاب، أوكان مؤمناً تقياً، ثم انحدر إلى عماية الضلال، فنطق فى كل حال بالشعر الذى يعبر عنها.

وحتى يكون حكمنا صادقاً أو قريباً من الصدق لابد فى مثل هذا الموقف من معرفة أمور متعددة من أهمها:

أ – الترتيب التاريخى لنظمهما، ومكان كل منهما زمنيامن رحلته إلى بغداد التى مكث بها قـــرابة عامين، وكانت سببا لاتصال أبى العلاء بالأديان والنحل والفلسفات التى كانت تموج بها دار السلام، وإن لاقى من الكيد والمهانة والحسد والإيذاء الشىء الكثير.[٢٧].

ب- ما ارتبط بالنصين من مناسبات أو مواقف إن وجدت.

جـ – علاقة أبى العلاء برجال الدين ودعاة المذاهب وأرباب النحل فى عصره. فقد تكون أبياتـــه الملحدة لوناً من الرد المسرف العنيف على شيوخ عصره وبعض رجال الدين الذيـــن أبدوا فيه رأيا سيئاً، فكانت الأبيات الأولى وما دار فى فلكها نوعاً "من التحدى لرجال الدين.. لا للدين نفسه.

د – ثقافـــته وحظه من القراءة والاطلاع ونوع مقروءاته، حتى يمكن تبين البصمات التى تركـــتها هذه الثقافات والقراءات على عقله ومعتقده. وقد صدق من قال "أخبرنى ماذا تقرأ أخبرك من أنت".

هـــ – الأوضاع الاجتماعية والسياسية فىعصره، فقد حال اضطراب الأحوا ل فى الشام خاصـــة وفى العالم الإسلامى دون اهتمام الولاة بالزنادقة، ولم تترك تقلبات الظروف لديهم وقتاً لمقاومة النزعـات الإلحادية.

وفى عهـــد أبى العلاء "لم يهتم المرداسيون أمراء حلب بالشئون الدينية، ولم يحفلوا بما شـــاع بين الناس من تشكك فى الدين، وارتياب فى العقائد .. ذلك الارتياب الذى شايعه حينئذ كثير من المثقفين ومن رجال الدنيا الماديين. [٢٨].

***

والصعوبة التى نصطدم بها فى لزوميات أبى العلاء تواجهنا – وإن كان على مستوى أهـدأ وأخفى – فى رسالة الغفران التى كتبها أبو العلاء بعد عودته المنكوسة من بغداد بأكثر من عشرين سنة، فقد عاد إلى بغداد سنة ٤٠٠هـ، وكتب رسالة الغفران سنة ٤٢٤هـ (٢٩)، ومعـنى ذلك أنه كتبها وهو فى قمة نضوجه الفكرى والأدبى من ناحية، وبعد ممارسة طويلة للحياة والموجودات من ناحية أخرى، فقد كان على عتبة العقد السابع من عمره آنذاك.

نواجـه فى الرسـالة نصوصـا تـنطق بالإيمان بالله وقدرته وعظمته فى خلقه، مع الاستشـهاد بآيات متعددة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة مما يدل بظاهره على سلامة عقيدة أبى العلاء وقوة إيمانه. (٣٠)

ولكـن الرسـالة غاصـة بكثير من النصوص والوقائع التى تصطدم بالعقيدة الدينية وتسخر بكثير من المأثورات الإسلامية. ومن ذلك على سبيل التمثيل:

١– **يحمـل ابـن القارح كتاب التوبة** أو (صك الغفران)، ولكنه يلبث فى الموقف أمداً طويلاً حيث الحر والظمأ، فيحاول أن يرشو سدنة الجنة، ومنهم رضوان، بقصائد مدح دون جدوى.

وينشـغل ابن القارح عن كتاب التوبة فيفقد منه، فيستجير بعلى بن أبى طالب الذى يطلب منه شاهداً على التوبة فيستشهد بقاض حلبى.

ولكن ابن القارح يحرص على دخول الجنة قبل الحساب فيستعمل الحيلة حتى يخلص إلى فاطمـة الزهـراء بنت محمد – عليه السلام – فيناله كرمها ويتبعها، وكان عليه أن يعبر الصـراط، ولكـنه كان يتساقط يميناً وشمالاً ، فتأمر فاطمة جارية من جواريها أن تجيزه (تساعده)، وحملته الجارية إلى باب الجنة، ووهبته فاطمة الجارية لتخدمه فى الجنان.

يقول ابن القارح "فلما صرت إلى باب الجنة قال لى رضوان " هل معك من جواز؟ فقلت "لا" فقـال " لا سـبيل لك إلى الدخول إلا به، فبعلتُ بالأمر(٣١)، وعلى باب الجنة شجرة صفصـاف، فقلت "أعطنى ورقة من هذه الصفصافة، حتى أرجع إلى الموقف فآخذ عليها جوازاً" فقال: " لا أخرج شيئا من الجنة إلا بإذن من العلى الأعلى تقدس وتبارك".. والتفت ابراهيم – صلى الله علين وسلم – (ابن النبى عليه السلام) –.. فجذبنى جذبة حصلنى بها فى الجنة"(٣٢).

والمشـهد – كمـا هو واضح – شديد التهكم على القيم والمبادئ الاسلامية، فهى لاتعرف "صكوك الغفران" و "كتب التوبة" ودخول الجنة "بالوسائط". إنما معيار التفضيل هو العمل والصـلاح والـتقوى "إن أكرمكم عند الله أتقاكم"، كما أن هذا المشهد الذى عرضنا بعض خطوطـه الرئيسـية – فيه استهانة بالملائكة وتشويه لموقف الحساب كما صورته الآيات القرآنية والأحاديث الصحاح.

٢-**أطال ابن القارح فى سؤال أهل** النار والتحدث اليهم، فيغضب إبليس – الذى كان يعذب فى النار – غضبا شديداً ، فيقول لزبانية النار – وهم ملائكة – " ما رأيت أعجز منكم إخوان مالك..فيقولون "كيف زعمت ذلك يا أبا مرة؟" فيقول" ألا تسمعون هذا المتكلم بما لايعنيه ؟ قد شغلكم وشغل غيركم ، فلو أن فيكم صاحب نحيزة قوية لوثب وثبة حتى يلحق به فيجذبه إلى سقر"(٣٣).

وهذا إصرار على الشر يستحق أن يضحك منه ، إذ ما أبعد ما ينبغى أن يكون الإغواء من المعذب الذى يضطرب فى الأغلال والسلاسل، وتأخذه مقامع الحديد فى أيدى الزبانية!! وما أغرب أن يتخذ ابليس الزبانية آلة وجنداً يستعين بهم على الإضرار والكيد وهم جند الله المسلط عليه لإضراره بالناس وكيده لهم (٣٤).

٣- **والأمثلة التى تسبح فى هذا الفلك كثيرة** (٣٥) ، ولعل من أشدها نكراً ما جاء على لسان النابغة الجعدى مخاطبا النابغة الذبيانى "أسكت ياضل بن ضل، فأقسم أن دخولك الجنة من المنكرات ولكن الأقضية جرت كما شاء الله، لحقك أن تكون فى الدرك الأسفل من النار ، ولقد صلى (أى عذب) بها من هو خير منك، ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت أنك غلط بك.. " (٣٦).

فمشكلة "التناقض العقدى" تواجهنا فى رسالة الغفران حيث ضمت الرسالة بين دفتيها من النصوص ما يدل على ايمان أبى العلاء وسلامة عقيدته، وكذلك ما يصمه بالإلحاد والاستهانة بالدين والقيم الاسلامية، وهو نفس الوضع القائم فى ديوانه "لزوم مالا يلزم" ولكن هناك ظواهر وطوابع يجب أن نضعها فى اعتبارنا ونحن نحاول أن نقترب من حكم صادق فى هذه القضية وهى :

١- أننا يجب أن نجعل نظرتنا شمولية تتناول كل ما أنتجه أبو العلاء من شعر ونثر وله صلة بمسألة العقيدة ، ولا نكتفى بما أورده فى رسالة الغفران بشأنها.

٢- أن نصوصه الإيمانية – فى رسالة الغفران بخاصة – أصرح وأقطع وأوضح من نصوصه الإلحادية التى غلفت – فى كثير من الأحيان – بالحيطة والحذر والاحتراس كاستعمال أسلوب الشرط وبناء الفعل للمجهول فى قول النابغة الجعدى للنابغة الذبيانى " ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت أنك غُلِط بك ... ".

٣- وبمعيار الكم نجد أن نصوص النوع الأول الإيمانى تفوق نصوص النوع الثانى الإلحادى بكثير.

٤- وبنفس المعيار نجد أن أضخم عمل نثرى له وهو "الفصول الغايات" يتدفق "بروح رجل مؤمن مبالغ فى إيمانه يخاف ربه ويخشاه (٣٧)، والغرض الذى حدا بأبى العلاء بثه للطلبة ما وعاه صدره من نوادر العلم وغرائبه، وقد تخير لذلك أحسن مظهر

يظهــره فيــه وهو "تميجد الله والمواعظ" ليكون ذلك أقرب إلى النفوس، وفيه مثوبة وقــربى. أمــا القول بأنه قصد به مجاراة القرآن الكريم أو معارضته فذلك من قول حساده، وكيف يريد ذلك وهو يمجد الله فيه أحسن تمجيد وأروعه[٣٨].

٥- أن مــا وصــل إليــنا من أعمال أبى العلاء المعرى هو أقل القليل ، وأن أضعاف ما وصل الينا من أعماله قد أُعدم او فُقد[٣٩].

وفى ضــوء هــذه الاعتبارات كلها أو بعضها كان من الممكن أن نقطع قطعاً جازماً بتوبة الرجل وسلامة عقيدته ونقاء تدينه.وذلك تأسيساً على كتاب ينطق كل سطر فيه بالإيمان وهو (الفصول والغايات) ..أقول كان من الممكن أن نذهب هذا المذهب لولا أن نصوص هذا الكــتاب تقودنا إلى حقيقة تاريخية وهى أنه ألف قبل رسالة الغفران بعشرين سنة على الأقل ، وأنه بدأ تأليفه بالشام قبل رحلته إلى بغداد سنة ٣٩٨ أو ٣٩٩هــ، وأتمه بعد عودته من بغداد إلى معرة النعمان فى السنة أو السنوات الأولى من القرن الخامس [٤٠].

أقول كان من الممكن أن نقطع بتوبة الرجل بهذا الكتاب الإيمانى لولا أنه من المقطوع به أن أبا العلاء كتب رسالة الغفران ما بين عامى ٤٢٢، ٤٢٤هــ، أى بعد الفصول والغايات بأكــثر مــن عشــرين عاما. فهل نتهم أبا العلاء فى عقيدته ونرميه بالإلحاد بناء على مشاهد السخرية من الدين والعقيدة والمشيئة والقدر؟ وهل نجعل حكمنا نهائيا فى هذه المسألة؟

الواقع أننى كدت أذهب هذا المذهب ، غير أن موانع الحكم كانت أقوى من دوافعه ومنها :

١- ما ذكرته فى مطلع حديثى عن (عقيدة أبى العلاء فى الغفران) من ضرورة الاحتراز والاعتداد بمعارف ووقفات طويلة، وماذكرته من معايير تميل بنا إلى جانب (التوقف) على الأقل.

٢- أن "رســالة الغفران" ليست آخر أعمال أبى العلاء. فقد عاش الرجل بعدها ربع قرن كــانت ولاشك أثرى فترات حياته وأحفلها بالإنتاج بعد أن كثر تلاميذه وسرت شهرته فى الآفاق،وقصده المريدون من مصر والعراق والشام، وربما كان من أعماله اللاحقة -التى لم تصل إلينا-ما يعطى الكلمة النهائية فى مسألة العقيدة.

٣- أن أغــلب أعمــال أبى العلاء لم تصل الينا – كما أشرنا من قبل – وهو إنتاج ضخم غزيــر ، حــتى إن بعض كتبه التى فقدت وهو كتاب " الأيك والغصون" كان يقارب مائة جزء" [٤١].

وهذا يجعل حكمنا – بل أى حكم – فى هذه المسألة غير حاسم وغير نهائى، وأقرب إلى دائــرة الاحتمال منه إلى دائرة اليقين. ويبرز أهمية معرفة زمن إنشاء إبداع الأديب،ولو على وجه التقريب.

[٤] معرفة طوابع البيئة والعصر

يـــرى العقـــاد كمـــا عرضنا من قبل أن شعر الشاعر هو أوفى مصدر للتعرف على حياته وشخصـــيته، بـــل وطـــبيعة عصره بخيرها وشرها، وقد ردد هذا المعنى وألح عليه فى كثير من تراجمة ودراساته الأدبية.

ورأى العقـــاد هـــذا يجرنا إلى التساؤل التالى: **هل يمكن أن يعتمد مترجم الشخصية اعتمادا شـــبه كـــلى على شعر الشاعر لرسم ملامح هذه الشخصية، واستخلاص سماتها،وتعمق أبعادها دون الاستعانة بما يجرى فى البيئة والعصر من وقائع وأحداث؟**

وهـــل يكـــفى هـــذا الشعر لتكوين الصورة الشاملة الحاسمة إذا أسقطنا من حسابنا العناصر الاجـــتماعية والسياســـية والـــتيارات الـــثقافية السائدة ومدى فاعليتها واستجابة المجتمع لها وآراء المعاصرين واللاحقين فى الشاعر؟

الواقـــع أن الذين يجيبون بالإيجاب يقعون فى الخطأ والتناقض وهم فى دوامة التحمس لشعر الشاعر:

(أ) لأنـــنا لا نمـــلك الدليـــل القـــاطع عـــلى أن الذى بين أيدينا هو كل ما فاضت به قريحة الشاعر، وجادت به شاعريته:

- فمن الشعر ما ضاع وطمس على الزمن الطويل لأسباب متعددة لا يتسع المقام لتفصيلها.
- وقـــد يكون هناك ما يمكن أن نسميه "بالتقية السياسية" فى عصور الظلم والقهر التى تدفع الشاعر مرغما إلى مدح من هو جدير بالهجاء وذم من يستأهل المدح والتقدير والثناء.

فـــنحن فى مـــثل هذه الحال أمام شعر يقودنا بظاهره إلى ما يناقض الحقيقة النفسية للشاعر. وإغفـــال الـــبواعث وظـــروف المجـــتمع وطبيعة العصر قد يقودنا فى مثل هذه الحال إلى تصور "شخصية" تختلف تماما عن الشخصية الواقعية.

وقـــد يكـــون هـــناك ما يمكن أن نسميه "بالتقية الاجتماعية أو الأخلاقية" التى تجعل الشاعر مقصـــوص الجـــناح فى "بوحه الذاتى" لعوامل اجتماعية أو زواجر دينية وأخلاقية، فيظهر الشاعر فى شعره "صاحب فضيلة" بينما هو من أضرى الناس فجورا فى مسلكه الخلقى المستور.

– وقـــد يكون الشاعر "مشجب عصره" يُنَحّل من الشعر ما ليس له. وقد يكون الناحل شاعرا من "أدعياء الفضيلة" الذين نظموا من الشعر الفاضح ما يتورعون عن نسبته إليهم. وربما كان أبو نواس من هؤلاء الذين حملوا أوزار عصرهم بنسبة كثير من شعر الآخرين إليه "إذ نرى ابن قتيبة

يــنص على أن الخمرية المشهورة "يا شقيق النفس من حكم" تنسب إليه وهى لوالبة. ويقول أبو الفــرج فى تــرجمة الحســين بن الضحاك الخليع أنه كان إذا شاع له شعر نادر فى الخمر نسبه الناس إلى أبى نواس.

ويقــول ابــن المعتز "إن العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسب كل شعر فى المجون إلى أبى نواس، وكذلك تصنع فى أمر مجنون بنى عامر: كل شعر فيه ذكر ليلى تنسبه إلى المجنون، ولم تقــف المسألة عند العامة، بل تعدتهم إلى الرواة، وأيضا لم تقف عند شعر الخمر والمجون، فقد نسب إليه كثير من معاصريه فى جميع ا لموضوعات"(٤٢).

وتبــلغ المغالاة حدا من الإسفاف الذى يرفضه كل من أوتى أثارة من عقل كتلك القصة التى ينقــلها أبــو هفان عن سليمان بن سهل من أن الرشيد كان مستهترا بغلام له اسمه كوثر. وطلب الرشــيد مــن أبى نــواس أن يهجوه ومن معه فهجاهم بأبيات رماهم فيها بعدة نقائص منها اللواط وأخف هذه الأبيات مطلعها وهو:

أضاعَ الإمامةَ فسقُ الإمامِ وغشُّ الوزيرِ وجهلُ المشير(٤٣)

على أننا يجب ألا ننسى دور أعداء العباسيين وأنصار البرامكة. بعد نكبتهم على يد الرشيد – فى تشويه سمعة الرشيد بقرنه بشاعر ماجن كأبى نواس.

ويؤيــد هــذا الــرأى عبد الرحمن صدقى فيستبعد كل الاستبعاد أن يكون أبو نواس قد لازم الرشيد ونادمه على الصورة المعروفة المشهورة؛ لأن المقطوع به أن مضحك الخليفة ومحدثه كان ابــن أبى مريم المدنى لا أبا نواس. ولأن خلفاء بنى العباس حتى ذلك الحين كانوا – مع تفرج من تفــرج مــنهم بــبعض اللعب واللهو – محافظين على وقار الملك، كما أن لهوهم لم يكن كله لهو تــرف. ولكــن كل أولئك لا ينفى اتصال أبى نواس بالرشيد على وجه هادئ وقور متحينا الفرص لمدحه فيمن كان يمدحه من الشعراء(٤٤).

فعــلى الاحــتمال الأول تكون الأشعار المنسوبة إلى أبى نواس والتى مثلنا لها محمولة عليه على وجه اليقين وهو منها براء. وعلى الاحتمال الثانى يصعب قبول نسبة هذه الأشعار إليه أيضا إذ لم يتعد اتصال الحسن بن هانئ "الوجهَ الهادئَ الوقور".

(ب) وحــتى فى نطــاق الشــعر الموجود بين أيدينا على افتراض قطعية نسبه إلى الشاعر نســتطيع أن نقــول أن كثيرا منه لا يقطع بدلالته الظاهرة والخفية.. القريبة والبعيدة دون دراسة الظــروف الاجــتماعية والسياسية والنفسية التى أحاطت بهذا الشعر دراسة جادة، بل قد لا تكفى

الظـــروف المزامنة لهذا الشعر، فيكون من الضرورى دراسة الظروف التى تسبق نظمه؛لأنه نتيجة طبيعية للظروف والبواعث والدوافع السابقة وليس مجرد مفسر لها. والدارس لا يستطيع أن يتبين مـــا فى هذا الشعر من أصالة وصدق ودلالات إلا إذا تفهم بل تعمق الظروف المختلفة التى دفعت إليه وأحاطت به.

فكـــثير جدا من شعر المتنبى يصعب فهمه على وجهه الصحيح، ومن ثم يصعب استخلاص دلالاتـــه النفســـية والسياســـية والاجـــتماعية ما لم يحط الناقد إحاطة دقيقة بالظروف الاجتماعية والسياسية التى أحاطت بهذا الشعر مع تعمق طبيعة علائقه بالشخصيات التى التقى بها فى حياته.

فالعلاقة بين المتنبى وكافور الإخشيدى مثلا لم تسر فى خط واحد من الرضى أو الغضب.. مـــن القبول أو السخط والتأفف بل تراوحت وتذبذبت بين كل هذه المشاعر التى حكمها فى أشكالها المختلفة طمع ضار وتطلع إلى ثروة عاجلة أو ضيعة أو إمارة.

ومـــن ثـــم كـــان شـــعر المتنبى فى كافور بالذات يحتاج إلى وقفات متأنية يدرس فيها كل الظـــروف المحيطـــة بكل قصيدة على حدة دون الاكتفاء بمعرفة طبيعة الغرض الشعرى من مدح ورثـــاء وهجاء وغيرها، ولنضرب مثالا يوضح ما ذهبنا إليه بإحدى قصائد المتنبى وهى القصيدة التى أنشدها المتنبى فى مدح كافور ومطالعها:

عدوك مذمومٌ بكلِّ لسانِ   وإن كان من أعدائك القمران

وهى قصيدة أنشدها المتنبى مضطرا بطلب من كافور، بعد نفرة دامت بينهما أشهرا انقطع خلالها المتنبى عن مدح كافور.

ومناســـبة القصـــيدة أن كافورا كان قد ولى شبيبا العقيلى الخارجى عمان والبلقاء وما يليها، فخـــرج عـــلى كافور،وسار إلى دمشق فى جيش كثيف، ودخل المدينة، وبعد أمد قصير وجد ميتا، فـــتفرق جنده ولم يعرف أحد كيف مات، وجاءت الأخبار مصر فطالب كافور أبا الطيب بأن يذكر هذا فى شعره فأنشد القصيدة النونية المذكورة[٤٥].

فالقصيدة إذن يحيط بنظمها الظروف الآتية:

- بـــدأ المتنبى يمل الإقامة فى مصر،وبدأت حاله تضطرب؛ونفسه تجزع بعد أن تبين له أن تحقق أمله فى ثروة أو ضيعة أو ولاية أمر بعيد.
- أنها جاءت بعد انقطاع طويل عن الإنشاد ومدح كافور.

- أنـــه لـــم يكـــن مقتـــنعا بالمناسبة أو الموضوع بدليل أن كافورا هو الذى طلب منه النظم والإنشاد.. بل إنه اقترح عليه بعض أفكار القصيدة.
- أما شخصية شبيب فمن الشخصيات التى اشتهرت بالقدرة والقوة وشدة المراس والشجاعة وكل أولئك معروف للمتنبى.

كـــل هذه ظروف وملابسات يجب إدراكها واستيعابها مقدما حتى نستطيع أن ندرك أن حظ اللاشعور فى هذه القصيدة أقوى من حظ الشعور. أو بتعبير آخر كان نصيب الشعور الخفى أوفى بكـــثير مـــن نصيب الشعور الواضح. فبشئ من الاستبطان وتعمق "ما وراء الكلمات".. وفى ظل الحقـــائق والظـــروف الســـابقة الـــتى ذكرناها نستطيع أن ندرك أن المتنبى أعطى شبيبا حقه من المفاخـــر الإنسانية التى يستشرف إليها كل ممدوح ويتمنى كل حى أن تذكر فى مرثيته. ولتقرأ ما يقول المتنبى عن شبيب:

برغم شبيب فارق السيفُ كفَّـــه	**وكانا على العلاّت يصطحبـــانِ**
كأن رقاب الناس قالت لسيفِـــــه	**رفيقُك قيـــسى وأنـــت يمـــان**
وما كانَ إلا النارَ فى كل موضـــعٍ	**تثير غُبارا فـــى مكـــانِ دخـــان**
فنالَ حياةً يشتهيهـــا عـــــدوه	**وموتا يُشهِّى الموتَ كلَّ جبـــانِ[٤٦]**

فهـــو البطل الشجاع الذى عاش للسيف،وعاش السيف له وهو النار المتسعرة التى لا تعرف إلا منطق الحرب فكانت حياته الزاخرة بالبطولة والرجولة مثلا أعلى يتمناه ويستشرفه أعداؤه.

ولنقرأ ما يخاطب به المتنبى كافورا فى ختام القصيدة:

فمالَـــكَ تختـــارُ القســـىَّ وإنمـــا	**عن السعدِ يرمى دونك الثقلان**
ومالـــك تُعنَـــى بالأسنـــةِ والقنا	**وَجَدُّكَ طعـــان بغيـــرِ سنـــان**
ولِمْ تحملُ السيفَ الطويلَ نجادُه	**وأنتَ غنـــى عنـــه بالحدثان[٤٧]**

وكأنى بالمتنبى هنا يسخر من كافور قائلا له:مالك وما للسيوف والرماح أيها العبد المنكود؟. إن الـــبطولة والشجاعة والقيم الإنسانية العليا أكبر بكثير من أمثالك.. وما تبوأت مكان الإمارة إلا "بضـــربة حـــظ" دون أن تكـــون مهيأ النفس رفيع الذات لتكون أميرا جديرا بحمل "السيف الطويل نجاده". ثم تتمثل خيبة أمل المتنبى فى قوله:

أردْ لى جميلا جُدْتَ أو لم تجدْ به　　　فأنت لما أحببتَ فىَّ أتانـــى
لو الفلكُ الدوار أبغضْتَ سعيـــه　　　لعــوقَه شىءُُ عن الدوران

نعم فالشاعر لم يفد من كافور إلا "إرادات" فلا عجب أن يندم ندامة الكسعى على فراقه سيف الدولـــة. ولا عجـــب أن نرى "الشاعر الذى سكت عن مدح أبى المسلك ثمانية أشهر، ثم لقيه فى القصـــيدة لم يكن مادحا، وإنما كان كمن يقصد الهجاء، وكأنما أراد أن يؤبن القتيل ويرثيه بدل أن يغتبط لمقتله"(٤٨).

وعـــلى ضـــوء الظـــروف المشـــار إليها يسهل علينا فهم الشعر والشاعر بكل أبعاده، فمن الشـــعراء مـــن ينظم الشعر بداعية الانفعال الصادق الأمين والوجدان المتوهج، ومن الشعراء من ينظم الشعر تقية دون أن يؤمن بما نظم على حد قول القائل:

دَعَوا باطلا وجلّوْا صارما　　　وقالوا صدقْنا ؟ فقلنا نعمْ

ومـــن الشـــعراء من ينظم قصيده أو بعضه على سبيل "إثبات الوجود" ولشد أنظار الآخرين إليه بغضِ النظر عن الموضوع الشعرى والقيمة الفنية.

وقـــد كـــان العقاد على حق فى نقده لأنطون الجميّل فى كتابه "شوقى شاعر الأمراء" حين اســـتنبط صـــورة أخلاقية نفسية لشوقى من شعره الذى يطرى فيه الصفات الطيبة والقيم الوطنية والإنســـانية، وهـــو يتفق معه فى المنطلق الأساسى وهو صحة الاستدلال على الشاعر من شعره، ولكنه يخالفه فى التطبيق الخاطئ الذى أخل بالقاعدة الصحيحة كل الإخلال **حيث لا يلزم من الثناء عـــلى الفضائل اتصاف الشاعر بها**: فالشاعر قد يثنى عليها لاتصافه بها، أو لأنه يجب أن يشتهر بالثناء عليها،أو لحرصه على مجاراة العرف السائد وإرضاء الجماهير(٤٩).

وأمـــام هـــذه المواقـــف والأحـــوال لابد أن تستند دراسة هذا الشعر إلى العامل أو "العوامل المســـاعدة" كما يقول التجريبيون، والتى تتمثل فى شهود العصر والظروف الاجتماعية والسياسية وبواعـــث الـــنفس وقرائن الأحوال حتى نستطيع أن نرى صورة الشاعر بكل ملامحها حية أمامنا منتفضة نابضة.

ومـــن هـــذا المنطق تبدو أهمية (المنهج التكاملى) فى دراسة الشاعر، وهو منهج يتسع لكل المـــناهج الجزئية الأخرى. كالمنهج النفسى والاجتماعى والتاريخى والفنى.. الخ ولكن واحدا منها لا يغنى الغناء الوافى فى هذا المجال.

وليس معنى ذلك أن هذا المنهج يؤمن بتضافر العوامل والدوافع والبصمات الاجتماعية والتاريخية والفنية والنفسية وتأثيرها بأقدار متساوية فى رسم صورة الشاعر، فهذه المساواة الظالمة غريبة على روح الدراسات الإنسانية بله الدراسة الأدبية، **لأن شخصية الشاعر بكل أبعادها قد تكون أكثر استجابة فى مزاجها الفنى والنفسى لنوع معين من العوامل والمؤثرات. وما يكون ذا أثر "استاتيكى" أو سالب فى شخصية معينة قد يكون ذا أثر ديناميكى أو موجب فى شخصية أخرى**. بل إن العامل الواحد قد ينتج من الآثار فى شخصية واحدة فى وقت معين ما يعجز عن تحقيقه فى الشخصية ذاتها فى وقت آخر وظروف مخالفة.

وتهتك العصر وتحلله قد يجرف الشاعر فى تياره ويجعله من أضرى الناس تهتكا وفجورا، وقد يتخذ الشاعر من مثل هذا المجتمع موقفا مناقضا وتكون "قوة رد الفعل" هنا كقوة الفعل هناك.

فالشاعر قد يكون أكبر من بيئته، ومن ثم يكون تفاعله مع المجتمع جد ضئيل، ويكون تمرده على البيئة والناس والعصر هو أقوى وأزهى ملامحه، "فيخالف بيئته، وينقطع ما بينه وبينها، فلا يشبهه ولا يشبهها إلا فى معارض لا يصح بها الاستدلال"[٥٠] لذا يكون "حظ النفس" هنا هو أغنم الحظوظ وأوفاها على الإطلاق.

وقد يكون الشاعر منصهرا فى مجتمعه يعبر عن طوابعه المختلفة: فهو لسانه الناطق، وشعوره النابض، وفكره المحيط، فدراسة البيئة هنا بمظاهرها ودوافعها تعتبر ضرورة الضرورات، ولا يقال إن الشاعر بشعره يدل عليها ويعطى ملامحها وفى ذلك غناء. لأن الشاعر مهما بالغ فى التفصيل والدقة والإكثار من النظم لا يمكن أن يحيط بكل شئ فى المجتمع، فالشعر ليس علما إحصائيا يرصد كل واقعة بتفصيلاتها وأرقامها وتاريخها وتأثيرها. ودراسة كل ذلك ومقايسته وموازنته بالدلائل، ومعارضته بالشعر يبين عن حظ الشعر وحظ هذه الدراسات من الصدق.

ونحن أحوج ما نكون – فى عصور الظلام بخاصة – إلى البحث الممحص عن أخبار الشاعر وأخبار الناس إذا ما أحسسنا أن شعر الشاعر أو بعضه يتسم بسمتين:

الأولى: التناقض مع مسلك الشاعر العملى وعقيدته ا لظاهرة، أو التناقض الفكرى بين قصائد الشاعر.

والثانية: الانغلاق والعماء والإشارات الرمزية والصوفية.

والانغلاق والرموز والإشارات الخفية تكثر فى شعر العقائد والتصوف ومذاهب الباطنية والشيعة. وهذه النصوص لا يمكن فهمها واستبطانها والتعرف على ملامح أصحابها إلا فى ضوء

دراســـة جـــادة لمذاهب العصر وفرقه ومعتقداته من عصمة ورجعة وإمامة.. الخ ومدى استجابة الناس لهذه المعتقدات وتشربها.

والعقـــاد – وهـــو أشـــهر من أخذ نفسه بالمنهج النفسى – يرى أن معرفتنا بطبيعة ممارسة الشـــاعر لتجاربه فى حياته، ولون الشئون والخبرات التى اكتسبها أى تعرفنا السابق على شخصية الشـــاعر ووجهـــته فى الحيـــاة – ولو بصفة عامة – كل أولئك يمنح هذا الشعر دلالات وشحنات ومعطيات ما كان له أن يفيض بها ويكشف عنها بذاته المجردة.

وهذه الدراسة السابقة على دراسة النص هى التى تعطينا الملامح الفارقة فى الطبيعة النفسية بين شاعر وآخر حتى لو تقاربا فى القول والاتجاه باعتبار الظاهر المتبادر من الأبيات.

والخلاصـــة: أن قيمة النص تتركز فى أن له قوة كاشفة، من ناحية، وقوة مؤيدة لما عرف مـــن أخـــبار الشاعر ووقائع حياته ما قطع بثبوتها من ناحية أخرى، وهى قيمة تأتى فى المرتبة الأولى مـــن قيمـــته المنشـــئة مـــا اعتمد عليه فذا، لأن الاعتماد الكلى على النص فقط قد يؤدى بالباحث إلى منزلق غالط فى استنباط الدلالات. ولأكتف بمثالين يؤيدان هذه الحقيقة الأخيرة:

المـــثال الأول: الأبيات التى ساقها العقاد للدلالة على أن ابن الرومى كان "أقرب إلى الطول أو طويلا غير مفرط".

– أقول وقد شابتْ شَواتى وقوستْ	**قناتـــى وأضحـــتْ كدْنَتَـــى تتمـــددُ**
– وأرى قوامى لج فى تقويســـــه	**ولقـــد يلـــج الليـــنُ فـــى تعطيفـــه**
– وكم مثله من ظبية قـــد تفيـــأتْ	**ظلالـــى وأغصـــان الشبيـــة مُيـــدُ**
– وظبية من ظباء كـــان مسكنهـــا	**فى ظل غصنى إذا ظل الضحى التهبا[51]**

وهـــذه الأبيـــات لا تنتج المطلوب، ولا تقطع بالدلالة المنشودة: فانحناء الجسم من مرض أو شيخوخة لا يختص به الطوال دون القصار.

والبيـــتان الأخيـــران تصوير خيالى يفهم منه القدرة والشهامة والكرم والحماية، ولا يقطعان بطول قامة الشاعر.

المثال الثانى: الأبيات التى عرضتها الناقدة نازك الملائكة للشاعر على محمود طه وهى:

أيها الملاح قف بين الجسور	**فتنة الدنيا وأحـــلام الدهـــور**
صفق الموج لولدان وحـــور	**يُغرقون الليل فى ينبوع نور**

ما ترى الأغْيدَ وضاءَ الأسَرةْ

دق بالساق وقد أسلم صــدرَه

لمحب لف بالساعدِ خصــره

ليت هذا الليلَ لا يُطْلِع فجَرَهْ

وهى ترى "أن كل ما فى هذه الأبيات يعبر عن الحسية الصارخة، ومن ذلك الكلمتان ولدان وحــور، وهمــا من ألفاظ القرآن الكريم، ولهما فى الذهن العربى بسبب قرآنيتهما ظلال قهارة لا يمكن التخلص منها، وهى بمجموعها ظلال حسية لأن القرآن إنما أوردهما فى سياق حسى معلوم.

وإلى جــانب الحــور والولدان نجد مشهدا حسيا صارخا من الحب العلنى فيه (أغيد)، وهى كــلمة حســية تعطى معنى مبتذلا، وهذا الأغيد قد أسلم صدره لمحب لف بالساعد خصره. وحين يرى الشاعر هذا المشهد يعجب به إلى درجة أن يتمنى ألا يطلع الفجر قط"[٥٢].

ومضــمون هذه السطور يكاد يتهم على محمود طه لا بالغزل بالمذكر فحسب بل "بالجنسية المثــلية"، وهــو انحراف لم يعرف عن الشاعر فى حياته التى لم تخْل من التهتك الطبيعى،وإدمان الخمر والنساء،وخصوصا فى رحلاته التى انطلق فيها إلى الدول الأوروبية.

وفــات الشاعرة الناقدة أن التغزل فى الأنثى والحديث عنها ولها بضمير المذكر يتردد كثيرا جــدا فى الشــعر الحديــث،وفى كثير من الأغنيات الفصيحة والعامية ويرد الدكتور الحوفى هذه الظاهــرة إلى أنهــا أثــارة من مظهر الغزل بالمذكر تلك البدعة التى ظهرت فى العصر العباسى نــتيجة لعوامل متعددة من زندقة وإباحة وانحلال خلقى، وكثرة فى الغلمان والمخنثين، وولع أبناء الفرس بهم وإسفافهم فى التعبير عن عواطفهم المريضة بشعر عربى[٥٣].

ومن الأمثلة التى تؤيد ما ذهبنا إليه هذه الأبيات للشاعر صالح جودت:

أفديــه لمــا أتــى فــى ليلةِ العيدِ	منعَّم الخطوِ معسولَ المواعيــــدِ
العطر فى صدره والشهدُ فى فمِهِ	والورد فى خده والفل فى الجيــــد
سألتــه وهْــو مستلقٍ على كتفى	ودمعة الشوقِ تجرى فى الأخاديــد
ماذا عليك لو اخترتَ الرضا وطنا	وما يفيدك من هجرِى وتشريــدى
أتشرب الراحَ من دمعى ومن سهرى	وتستخفــك أناتــى وتنهيـــدى[٥٤]

وعلى محمود طه من المكثرين فى هذا المضمار: يخاطب الإناث ويتحدث عنهن بضمير المذكر فى مقام التغزل والتلهى ووصف مجالس اللهو ومجالى الطبيعة: ففى قصيدة الجندول التى اقتطعت منها نازك الملائكة عدة أبيات يقول على محمود طه

مرَّ بى مستضحكا فى قُرْبِ ساقى　　　يمزج الراحَ بأقداحٍ رقاقِ

قد قصدناه على غيرِ اتفاقِ　　　فنظرنا، وابتسمْنا للتلاقى

وهْوَ يستهدى على المفرق زهرةْ

ويسوى بيد الفتنة شَعرةْ

حين مستْ شفتِى أولَ قطرة

خلتُه ذوب فى كأسِىَ عطره(٥٥)

لقد أخذتْ الناقدة بظاهر النص، وجعلت دراستها التى قاربت الأربعمائة صفحة دراسة فنية ونفسية لشعر على محمود طه لم تحظ سيرة الشاعر منها إلا بعشر صفحات، **ولو أنها درست ظروف الشاعر وحياته، وتعمقت منحاه الأخلاقى مستعينة بالشهود الأحياء وما كتب عنه على نطاق أوسع لاكتشفت أنه كان بعيدا كل البعد عن هذا الانحراف المثلى، وأنه كان يساير ظاهرة شائعة فى العصر الحديث**، ولعلمت أن الولدان والأغيد الذى أسلم صدره لمحب لف بالساعد خصره لا تعطى من الدلالة النفسية والأخلاقية ما حرصت على إبرازه ولو على سبيل التلميح، وأن "أغيد" على محمود طه **غير "أغيد" أبى نواس فى مثل قوله:**

قالوا نزعْتَ ولما يعلموا وطرِى　　　فى كل أغيدَ ساجى الطرف مياسِ

كيف النزوع وقلبى قد تقسمه　　　لحظُ العيون وقرْعُ السن بالكاس(٥٦)

جـ- وأخيرا لأن العلاقة بين الشاعر من جهة ومجتمعه وعصره من جهة أخرى إنما هى علاقة تفاعل موار لا ينقطع تأثرا وتأثيرا حتى فى الحالات التى نحكم فيها على الشاعر بالانعزالية والتخاصم مع المجتمع والتمرد عليه.

فكما أن الاستجابة للمجتمع، والانغمار فى واقعه وأحداثه يمثل لونا من التفاعل فى صورته الموجبة الناشطة، فإن الجفاء والتمرد على المجتمع أو على الأقل اعتزال المجتمع والانسحاب منه يمثل اللون الآخر من التفاعل فى صورته السالبة إن صح هذا التعبير.

عــلى أن فكــرة الانعــزالية الكاملة أو "البرج العاجى" لا وجود لها إلا فى متاهات الخيال. والذاتية التى تستغرق كثيراً من الشعراء وتأخذ مظهرا هروبيا قد يكون لها من بواعثها الاجتماعية أكثر مما لها من بواعثها النفسية الداخلية.

"وعلى الرغم من أن دعاة الفن للفن ودعاة النقد التأثرى أو الانطباعى يعنون بالجمال وخلق الجمــال،أى يهــتمون بالشــكل أكثر من المضمون، فهم لا يقصدون التكلم لذات الكلام، كما أنهم يعترفون بأن الكاتب لا يكتب لنفسه... فإذا لم يعن هؤلاء بتوكيد غاية يلتزم بها الكاتب تكون مدار العمــل الفــنى **فــليس معنى ذلك أنهم قطعوا الصلة بين العمل الفنى والحياة، فكل عمل أدبى له تفسير حيوى فى صورة من الصور يربط ما بين النتاج الأدبى والمجتمع على نحو ما**"[٥٧].

والأديب قد يسبق عصره فى أشياء، وقد يتخلف عنه فى أشياء، وقد يخالفه فى أشياء، ولكنه لا ينفصــل عــنه كل الانفصال فى جميع الأشياء، فلابد بينه وبين العصر الذى ينشأ فيه من صلة نعرفها لتمام التعريف به والاستدلال على مصادر أدبه وقواعد تفكيره[٥٨].

ومــن ثم كانت الدراسة الاجتماعية والسياسية وطوابع البيئة وتأثيرات المجتمع لازمة لفهم الــنص الأدبى عــلى أكمل وجه أيا كان منحى الأديب ووجهته فى الحياة – لا من جانبه الفكرى فحسب، بل من جانبه الفنى والتعبيرى أو من جانبه الشكلى كذلك.

المراجع والهوامش

١- انظـــر حـــوارا بعـــنوان (النص والقراءة): مجلة (علامات) ص ٧ – ٣٣ – الجزء ١٧. المجلد الخامس جمادى الأولى ١٤١٦.

٢- انظر: أحمد الشايب: الأسلوب ١٩٥.

٣- أنظـــر القصيدة ص ٥-٧ من كتاب (نفح الأزهار فى منتخبات الأشعار) ضبط وتصحيح إبراهيم اليازجي.

٤- انظر: د. عبيد خيرى: من روائع الكلم اليتيمة ص ١٨٩-١٩٣: مجلة "العقيق".

٥- انظر: العقاد: ابن الرومى حياته من شعره ٨٠.

٦- العقاد: أبو نواس ١٤٢.

٧- العقاد: شاعر الغزل ٧.

٨- يأتى الكتاب فى قرابة مائتى صفحة وقد حققه الدكتور يوسف نجم.

٩- انظر تقديم محمد نجم للكتاب السابق ص ١١.

١٠- الديوان من جمع وتحقيق الأستاذ محمد حسن بريغش، وقد طبع حتى الآن طبعتين.

١١- انظر: صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم ٨٨-٨٩.

١٢- انظـــر القصيدة ص ٤٢٥ إلى ص ٤٦٨ من السفر الثانى – القسم الأول من شروح سقط الزند.

١٣- أنجَمْــت: نأيت وذهبت. الصِّلِّيان: نبت ترعاه الإبل، وكانت العرب تقول: "الصليان خبزة الإبـــل" ويقول محمود شاكر (فى كتابه ص ١٠٣): هو نبت له جذور ضخمة فى الأرض تجتـــثها الإبـــل بأفواههـــا فتأكلها من شدة حبها لها، فإن كانت رطبة أساغتها، وإن كانت يابســـة غصت بها أى شرقت. والإرزام: صوت الناقة – والمرزمان نجمان – والمعنى: أنها حنت فأسرعت.

١٤- الأهرام : الجمعة الثانى من رجب ١٣٨٤.

١٥- انظر محمود شاكر "أباطيل وأسمار" الصفحات ١١، ١٠٣، ١٠٤.

١٦- اللزوميات ٢/٢١٦.

١٧- الغذامى: من تقديمه لكتاب رولان بارت (موت المؤلف) ص ٨ ترجمة منذر العياشى.

١٨- انظـــر بارت السابق ١٢-٢٠. والغذامي: الخطيئة والتكفير ٧١-٧٤. وانظر كذلك: فاضل ثامر: اللغة الثانية ١٢٩-١٣٤ (المركز الثقافى العربى - بيروت ١٩٩٤).

١٩- الغذامى: ثقافة الأسئلة ٢٠٤.

٢٠- اللزوميات ٢٢٢/٢ (المين: الكذب . الأركّ: الضعيف).

٢١- السابق ٤٩٣/٢. المائن: الكذاب.

٢٢- الزوميات: ٥١٢/٢.

٢٣- السابق: ٦٨/٢.

٢٤- اللزوميات ٢٢٨/١ (الإتاوات: جمع إتاوة وهى خراج الأرض).

الإحن: الكراهية والبغضاء. عن عرض: عن غير مبالاة.

٢٥- السابق ٣٥٨/١.

٢٦- اللزوميات ٢١٦/٢.

٢٧- أنظر وفيات الأعيان لابن خلكان ١١٤/١ تحقيق د. إحسان عباس - وانظر كذلك: تجديد ذكرى أبى العلاء لطه حسين ص ١٣٤.

٢٨- حامد عبد القادر: فلسفة أبى العلاء مستقاة من شعره ص ١٢٧.

٢٩- أنظر: زكى مبارك: النثر الفنى فى القرن الرابع ٢٦٠/٢.

٣٠- أنظر رسالة الغفران ص ١٤، ١٥٣، ١٦٩، ١٧١، ١٧٨.

٣١- أى أصابتنى الحيرة والعجز.

٣٢- رسالة الغفران ٢٦٢.

٣٣- السابق ٣٥٠.

٣٤- عباس العقاد :مطالعات فى الكتب والحياة ١٣٨.

٣٥- انظر مثلا ما جاء ص ٢٠٩ عن (الولدان المخلدين).

٣٦- رسالة الغفران ٢٣٠.

٣٧- شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى النثر العربى ٢٨٢.

٣٨- محمود الزناتى ص ٧ من تقديمه لرسالة المعرى (الفصول والغايات).

٣٩- راجع ص ٢٣١، ٢٣٢ من كتاب (أبو العلا المعرى) لبنت الشاطئ.

٤٠- راجـــع ما قاله أبو العلاء المعرى فى "الفصول والغايات ص ١١، ١٢، ٢٨، ٤٨، ١١٥، ٧٣٢. وكذلك تقديم الزناتى للرسالة ص ٨، ٩.

٤١- وفيات الأعيان ١٣٣/١.

٤٢- شوقى ضيف: العصر العباسى الأول ٢٤٥-٢٣٦.

٤٣- أنظر: أبو هفان: أخبار أبى نواس ٧١.

٤٤- عبد الرحمن صدقى: أبو نواس: قصة حياته ص ١٦٧.

٤٥- ديوان المتنبى : من مقدمة البرقوقي ٤٩/١.

٤٦- ديوان المتنبى ٢٧٣/٤-٢٧٤.

٤٧- السابق ٢٧٨.

٤٨- البرقوقى فى تقديمه لديوان المتنبى جـــ ١ ص ٤٩.

٤٩- أنظر جريدة الجهاد ١٩٣٣/١/١٧.

والعقاد : آراء فى الآداب والفنون ٢٩.

٥٠- العقاد : ساعات بين الكتب ٨٥.

٥١- ابن الرومى ١١٢.

٥٢- نازك الملائكة: محاضرات فى شعر على محمود طه ٥٦-٥٧.

٥٣- الحوفى: تيارات ثقافية بين العرب والفرس. ص ٢١٢.

٥٤- عن "شاعر النيل والنخيل" لمحمد محمود رضوان ١٣٩.

٥٥- ديـــوان عـــلى محمـــود طـــه (ليالى الملاح التائه (ص ٢٢٦) وانظر كذلك قصيدته ليالى كليوبتره ص ٤٧١ (ديوان زهر وخمر).

٥٦- وفيات الأعيان المجلد الثانى ١٠٢ وديوان أبى نواس ١٤٠.

٥٧- د. غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث ٣٥٠.

مراجع الدراسة

١- آراء فى الآداب والفنون : عباس محمود العقاد – الهيئة العامة للكتاب – القاهرة – (د.ت).

٢- أباطيل وأسمار: الشيخ محمود شاكر – مطبعة المدنى – القاهرة – ط ٢ – ١٩٧٢.

٣- ابن الرومى : حياته من شعره. عباس محمود العقاد – المكتبة التجارية – القاهرة – ط ٣ – ١٩٥٠.

٤- أبو العلاء المعرى: بنت الشاطئ (رقم ٢٨ من سلسلة أعلام العرب – القاهرة).

٥- أبو نواس:قصة حياته. عبد الرحمن صدقى – كتاب الهلال – القاهرة – أغسطس ١٩٥٣.

٦- أخبار أبى نواس. أبو هفان: عبد الله بن أحمد بن حرب – تحقيق عبد الستار فراج – مكتبة مصر – القاهرة (د.ت).

٧- الأسلوب . أحمد الشايب. دار النهضة المصرية – القاهرة – ط ٨ – ١٩٨٨.

٨- برناردشو. عباس محمود العقاد – دار المعارف – القاهرة – ١٩٥٠.

٩- تجديد ذكرى أبى العلاء. طه حسين – دار المعارف – القاهرة – ط ٤ – ١٩٦٨.

١٠- تيارات ثقافية بين العرب والفرس. د. أحمد الحوفى – دار نهضة مصر – القاهرة – ١٩٧٨.

١١- ثقافة الأسئلة. عبد الله الغذامى – النادى الأدبى بجدة ط ١ – ١٩٩٢.

١٢- الخطيئة والتكفير. عبد الله الغذامى. النادى الأدبى بجدة – ط ١ – ١٩٩٢.

١٣- ديوان على محمود طه: مجلد واحد يجمع كل إبداعه ما عدا: أغنية الرياح الأربع – دار العودة – بيروت ١٩٧٢.

١٤- ديوان المتنبى: تقديم وتحقيق عبد الرحمن البرقوقى – دار الكتاب العربى – بيروت (د.ت).

١٥- ديوان هاشم الرفاعى: جمع وتحقيق محمد حسن بريغش– مكتبة المنار – الأردن – الزرقاء– ط ٢ ١٤٠٥ –١٩٨٥.

١٦- رسالة الغفران: أبو العلاء المعري – تحقيق بنت الشاطئ – دار المعارف – القاهرة – ط ٦ – ١٩٧٧.

١٧- رسالة فى قلب كافوريات المتنبى من المديح إلى الهجاء. عبد الرحمن بن حسام الدين، المعروف بحسام زاده الرومى. تحقيق د. محمد يوسف نجم بيروت ط (١) ١٣٩٢–١٩٧٢.

١٨- ساعات بين الكتب. عباس محمود العقاد – بيروت – ط (٢) – ١٩٦٩.

١٩- سقط الزند: أبو العلاء المعري – مصور عن نسخة دار الكتب المصرية – ١٣٦٤–١٩٤٥.

٢٠- شاعر النيل والنخيل. محمد محمود رضوان – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٧.

٢١- العصر العباسى الأول. د. شوقى ضيف – دار المعارف – القاهرة – ط (٦) ١٩٧٦.

٢٢- الفصول والغايات. أبو العلاء المعري – الهيئة العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٧.

٢٣- فلسفة أبى العلاء مستقاة من شعره– حامد عبد القادر– لجنة البيان العزبى– القاهرة– ١٩٥٠.

٢٤- الفن ومذاهبه فى النثر العربى – د. شوقى ضيف – دار المعارف – القاهرة – ط (٩) ذ ١٩٨٠.

٢٥- قــراءة جديــدة لشعرنا القديم. صلاح عبد الصبور دار الكتاب العربى للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٦٨.

٢٦- لزوم ما لا يلزم (اللزوميات) أبو العلاء المعري مطبعة المحروسة – القاهرة – ١٨٩٥.

٢٧- اللغة الثانية. فاضل ثامر . المركز الثقافى العربى – بيروت – ١٩٩٤.

٢٨- محاضرات فى شعر على محمود طه. نازك الملائكة معهد الدراسات العربية – القاهرة – ١٩٦٤.

٢٩- مطالعات فى الكتب والحياة. عباس العقاد. ط (٣) – بيروت – ١٩٦٦.

٣٠- موت المؤلف. رولان بارت – ترجمة منذر العياشى – دار الأرض – الرياض – ط (١) ١٤١٣.

٣١- النثر الفنى فى القرن الرابع. د. زكى مبارك – دار الجيل – بيروت – ١٩٧٥ .

٣٢- نفح الأزهار فى منتخبات الأشعار. إبراهيم اليازجى – دار الكرم – دمشق – ط (٦).

٣٣- النقد الأدبى الحديث. د. محمد غنيمى هلال – دار نهضة مصر – القاهرة – ١٩٧٣.

٣٤- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. ابن خلكان. تحقيق إحسان عباس – بيروت ١٩٧٨

الفهـــرس